

LA NOVELA EXISTENCIALISTA, NARRATIVA FILOSÓFICA¹

EXISTENTIAL NOVEL, PHILOSOPHICAL NARRATIVE

Mauro JIMÉNEZ

Universidad Autónoma de Madrid

mauro.jimenez@uam.es

Resumen: Este artículo trata de la relación que entre la literatura y la filosofía se da en el pensamiento existencialista. Esta relación es estudiada en el campo de la narrativa, concretamente en la forma conocida como 'novela existencialista'. Se exponen las características más sobresalientes de la narrativa existencial para demostrar que la literatura es un medio privilegiado de expresión para el pensamiento existencialista. Se utiliza la Literatura Comparada como perspectiva metodológica.

Palabras clave: novela existencialista, novela filosófica, literatura y filosofía, Literatura Comparada, existencialismo.

Abstract: This paper deals with the relation between literature and philosophy within existentialist thought. This relation is studied in the narrative field and in what is the so-called 'the existential novel'. An analysis of the main characteristics of this kind of narrative demonstrates why literature is a privileged medium of expression for existentialism. The methodological perspective of Comparative Literature is used in this analysis.

Key words: existential novel, philosophical novel, philosophical literature, Comparative Literature, existentialism.

¹ Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

I Al abordar la particular relación existente entre la filosofía existencial y la literatura nos encontramos ante el problema de dilucidar qué tipo de vínculo hay entre ambas expresiones culturales. La médula de la cuestión puede cifrarse en la equidad de la relación, esto es, si la filosofía predomina sobre la literatura y utiliza esta como un mero medio, o si la literatura transforma lo filosófico en una expresión ficcional de carácter artístico sin alcances cognoscitivos. Sin embargo, muy probablemente la disyunción se resuelve al contemplar el origen mismo de la expresión: la propia filosofía existencial establece una especial relación con el arte desde sus presupuestos estéticos. El existencialismo filosófico no ejerce sobre el discurso literario una función tiránica de corte contenidista, sino que su propia especulación filosófica se caracteriza por elementos de índole literaria.

Desde un punto de vista histórico, se ha señalado la dificultad de definir el existencialismo de un modo unívoco debido a la pluralidad de aventuras filosóficas que bajo el paraguas de tal marchamo aparecieron, sobre todo, en la primera mitad del siglo XX. No obstante, el estudio canónico de Régis Jolivet sobre la filosofía existencial lograba unificar la pluralidad filosófica del existencialismo bajo una sumaria y precisa definición: «el conjunto de doctrinas según las cuales la filosofía tiene por objeto el análisis y la descripción de la existencia concreta, considerada como el acto de una libertad que se constituye al afirmarse y no tiene otro origen u otro fundamento que esta afirmación de sí misma» (Jolivet, 1976, p. 23).

Las divergencias, sin embargo, podrían venir del corte creyente o ateo del análisis de la existencia o del modo en que dicho análisis debe llevarse a cabo, pero en todas las filosofías de la existencia no puede obviarse el papel central de la experiencia vital del individuo, objeto centrado como capital desde un punto de vista filosófico por Kierkegaard. Todos los escritores del ámbito existencial, ya sean filósofos o novelistas, desarrollan en sus obras la tarea de entender la existencia del hombre desde su propia experiencia. Este objetivo no es, sin embargo, un fin meramente especulativo que se reduce a la práctica del pensamiento, sino que ha de demostrarse con la misma vivencia, de ahí que la acción y la libertad sean una y otra vez, junto a la relación del individuo con los otros, los motivos principales del existencialismo.

Para Gemma Roberts, las características de la filosofía existencial muestran cómo el pensamiento ha bajado de la especulación platónica e idealista a la tierra de los hombres en un momento histórico en el que era más necesaria esta vuelta al hombre mismo. Cabe señalar que, a diferencia de otras épocas, en las que una situación convulsa ha propiciado la aparición de otras filosofías cercanas al hombre —pienso sobre todo en las filosofías helenísticas: escepticismo, estoicismo y epicureísmo—, el existencialismo no propone una aceptación de la situación vital a través de la *ataraxía* o la *epokhé*, sino que busca una transformación de la propia existencia mediante la acción. El existencialismo considera al hombre y al filósofo como un ser de carne y hueso con sus vicisitudes propias de un ser que nace, sufre y muere, como decía Unamuno. Ya no es posible a partir del existencialismo defender

al hombre desde el abrigo de una idea atemporal, porque su propia naturaleza es la temporalidad y la finitud. Así, Gemma Roberts afirma:

De ahí que la filosofía que hace del sujeto existente su punto de partida tenga que utilizar unos métodos y un estilo distintos que la aproximan a la biografía, a la novela y al drama, y que además, muchos pensadores contemporáneos hayan cultivado también la literatura como un modo de enfrentarse con esa realidad problemática que es el hombre (Roberts, 1973, p. 17).

Por lo tanto, no es justo identificar la relación entre existencialismo y literatura como una articulación donde predomina el impulso de la filosofía. Por el contrario, el vínculo que hay entre existencialismo y literatura revela cómo ambos discursos son capaces de investigar en torno a la naturaleza del hombre e incluso cómo la filosofía reconoce en el texto literario un alcance cognitivo antes únicamente válido en el ámbito de la propia filosofía y de las ciencias. A diferencia de la tradicional dialéctica entre forma y fondo, la literatura existencialista no vierte una temática existencial bajo un cuerpo literario, sino que investiga sobre la naturaleza humana desde su particular expresión artística. De este modo, la literatura descubre elementos existenciales que la filosofía, por su particular discurso, desconoce. Como señala Simone de Beauvoir:

No es una casualidad que el pensamiento existencialista intente expresarse hoy en día tanto por los tratados teóricos como por medio de ficciones: es que constituye un esfuerzo por conciliar lo objetivo y lo subjetivo, lo absoluto y lo relativo, lo intemporal y lo histórico; pretende captar el sentido en el corazón mismo de la existencia; y si la descripción de la esencia compete a la filosofía propiamente dicha, solamente la novela permitirá evocar en su verdad completa, singular y temporal, el brote original de la existencia (Beauvoir *apud* Roberts, p. 18).

II. El existencialismo filosófico yergue como oposición al racionalismo absoluto aquellas experiencias, vivencias y sentimientos inasimilables desde un cedazo científico. Kierkegaard y Nietzsche se ocuparon de ello de un modo constante y demostraron que la filosofía no es un asunto meramente argumentativo o libresco; por el contrario, la filosofía ha de conectarse con la experiencia vital para validar sus juicios en la realidad vivida y no en un mundo de argumentaciones lógicas consecuentes en su determinismo.

Las anteriores consideraciones conducen hacia la afirmación de que el fenómeno fundamental y fundacional de cualquier mirada hacia el mundo dirigida por el hombre es precisamente la conciencia de ser-en-el-mundo. Sujeto y mundo son aquí términos que van de la mano, ya que no hay uno sin el otro en el sentido de que el sujeto crea el mundo mediante su conciencia dirigida a él, que a la vez tiene la tarea de otorgarle sentido desde su libertad. La experiencia de ser-en-el-mundo es el origen de la descripción fenomenológica que sostiene toda ontología existencial.

En esta actitud, la narrativa existencial cuando parte de un narrador en primera persona plantea un discurso paralelo al de todas las ontologías existenciales, solo que desde un plano literario y artístico, sin por ello perder alcance cognoscitivo. Cabe recordar que la ficción es el territorio de la posibilidad y sin posibilidad no hay intencionalidad sostenida en la libertad.

La experiencia del mundo, sin embargo, no es nunca una experiencia solipsista centrada en un yo sin conexión con los otros. El ser-en-el-mundo es un sujeto que narra su experiencia, enhebra un discurso desde el cual comprender su existencia a partir de su historia, pero esta historia está poblada de horizontes de sentido individuales y compartidos. El acento del sentido del mundo no vendrá dado del exterior como un objeto cerrado que espera el análisis cuantitativo, sino que el descubrimiento del mundo procede de la narración subjetiva que experiencia la existencia y con ella el mundo. Schrag matiza esta diferencia a partir de la perspectiva que se adopte en la pregunta sobre el mundo:

As soon as we ask, "What is the world?" then we have already preconditioned the answer through its objective formulation—as did Descartes. The existentialist meaning of the world is disclosed only when the question is subjectively formulated: "How do I exist in the world?" (Schrag, 1961, p. 223).

Por lo tanto, la revelación del mundo surge en la vivencia que el sujeto tiene de ese mundo a partir de su horizonte existencial. La perspectiva existencial del mundo no es la de un espacio objetivo que contiene en su interior, entre otros objetos y seres, al hombre. Tanto el hombre como el mundo no son objetos que deban ser entendidos bajo las categorías tradicionales de cantidad o sustancia. El ser del hombre es existencial, carácter que impide cualquier categorización que no sea la comprensión de su historicidad en el mundo como proyecto abierto. El hombre mora el mundo, vive en él, y esta relación, si se objetiva, pierde entre las mallas de los conceptos toda la vida de la existencia.

Sartre, en *El ser y la nada*, diferencia entre *sitio* y *entorno*. El entorno, según Sartre, surge en la vida del hombre como aquello que favorece o dificulta los proyectos personales; son, por lo tanto, las cosas-utensilios que rodean la existencia:

Así, desde que existo, estoy arrojado en medio de existencias diferentes de mí, que desarrollan en torno de mí, en pro y en contra de mí, sus potencialidades. Quiero llegar lo más pronto posible, en mi bicicleta, a la ciudad vecina. Este proyecto implica mis fines personales, la apreciación de mi sitio y de la distancia de este a la ciudad, y la libre adaptación de los medios (*esfuerzos*) al fin perseguido. Pero revienta una llanta, el sol está demasiado ardiente, el viento sopla de frente, etc., fenómenos todos que no tenía previstos: son los entornos. Por cierto, se manifiestan en y por mi proyecto principal; por este el viento puede aparecer como viento en contra o como "buen" viento; por este el sol se revela como calor propicio o incómodo (Sartre, 2005, pp. 684-685).

El entorno adquiere notoriedad para el sujeto en la medida en que su presencia es atisbada sobre el fondo de los proyectos personales. La subjetividad de la narración existencialista asimilable bajo la voz de un solo narrador o bajo una multiplicidad de voces cabe relacionarla con la objetividad que busca el novelista. Esta objetividad no significa que el autor permanece indiferente al asunto narrado, sino que confía su visión del mundo al desarrollo de la narración, como señala Gaétan Picon:

Mais cette vision, il ne l'expose pas directement, il tente de l'incorporer à la substance de son récit. De même, l'objectivité du roman actuel ne signifie pas que le romancier regarde ses personnages du haut d'une perspective privilégiée: il tente d'être son personnage, de coïncider si bien avec lui qu'il s'efface en tant que romancier. La subjectivité du romancier disparaît au profit de l'objet romanesque dans la mesure où le romancier est parvenu à épouser la perspective intérieure de l'objet (Picon, 1988, p. 109).

En este punto concreto, una de las técnicas narrativas de las que se ha servido la novela desde su origen moderno para conseguir una mayor verosimilitud es la de emplear un narrador en primera

persona. El efecto que tal técnica consiguió en obras como *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* fue tal que los lectores, no acostumbrados a identificar como ficción discursos en primera persona con forma epistolar, identificaban como verdad histórica una narración literaria. A este propósito ayudaba el hecho de que en ninguna parte del libro se mencionara otro nombre que el del personaje protagonista y narrador, omitiendo el del verdadero autor. La naturaleza artística de la obra en cuanto ficción literaria solo era asimilada por el lector a medida que se adentraba en sus páginas, ya que la novela contravenía a lo esperable como verdadero, siendo esta una treta que usaba el escritor para realizar una dura crítica hacia la sociedad de la época.

Cuando la novela existencialista es narrada por un personaje en primera persona coinciden la visión y la voz. En este caso al narrador personaje le está vedada la omnisciencia, pero se despliegan las decantaciones existenciales con arreglo en la novela gracias a la maleabilidad de su forma literaria (Albaladejo, 2009). La novela existencialista hace uso de los recursos de la literatura del yo —cartas, diarios, digresión ensayística, fundamentalmente—, además de la aparición de referencias metadiscursivas en las que el personaje principal refiere su propia acción de narrar. Lo ejemplificaré con la narrativa de Dostoievski, autor considerado de forma canónica como novelista precedente del existencialismo de Sartre y Camus:

Puede darse el caso, por ejemplo, que a consecuencia de excesiva conciencia, un canalla hasta se reafirme en su postura, como si se tranquilizara con ello, puesto que ya tiene la sensación de ser un canalla. ¡Pero ya basta...! ¡Vaya, me he embaldado! ¿Y qué es lo que llegué a explicar?... ¿Cómo podría explicarse el placer? ¡Pero terminaré por explicarme! ¡Llegaré hasta el final! Para eso he cogido la pluma y la tengo en mis manos! (Dostoievski, 2005, p. 74).

La subjetividad de la narración conecta el discurso con aspectos relativos a la ética del personaje y a su conciencia de libertad. La ética existencialista aparece ineluctablemente unida a una estética que en el caso de la novela existencialista es doblemente artística en cuanto que plantea una lectura estética de la existencia humana mediante una obra de arte. La ética existencialista, al desvincularse de cualesquiera realidades metafísicas que no sean el hombre, tales como tradicionalmente Dios o la Conciencia, produce una literatura que ha sido acusada de amoral. Dicha amoralidad procedería de no ser aquiescente con ningún dictado ético que no haya sido construido por él mismo. Sin embargo, para los pensadores y escritores existencialistas es precisamente su obra la que posee moral, mientras que todas aquellas obras que rinden pleitesía a una ética asumida pero no creada de forma personal son, en realidad, amorales. Así lo observa Merleau-Ponty:

Por otra parte, una literatura metafísica será necesariamente, en cierto sentido, una literatura amoral. Pues ya no existe naturaleza humana alguna sobre la que fundamentarse. En cada una de las conductas del hombre, la invasión de lo metafísico hace explotar aquello que no era más que una «vieja costumbre» (Merleau-Ponty, 1948, p. 60).

La ética existencialista es en el caso de Sartre, y en particular en *La náusea*, una superación de la angustia existencial gracias a la creación estética. Es indiscutible conectar aquí la solución final a la crisis del protagonista de *La náusea* con la filosofía de Nietzsche y su justificación estética de la existencia (Pujante, 1997). Leemos en el *Nacimiento de la tragedia*, capítulo 5:

[...] para el verdadero creador del mundo del arte, nosotros ya somos imágenes y proyecciones artísticas y en el significado de obras de arte es donde tenemos nuestra más alta dignidad, ya que solo como fenómeno *estético* están la existencia y el mundo eternamente justificados (Nietzsche, 2002, p. 69).

En puridad, no es posible hablar de una *literatura amoral* más que si oponemos las acciones de los personajes existencialistas a la moral *comme il faut* decimonónica o conservadora. La amoralidad criticada desde el conservadurismo ético funda con su despliegue una nueva moral. Y esta puede llegar a ser tan fuerte como la voluntad del sujeto que la cree o tan lábil como su abulia. Sin embargo, el existencialismo, al plantear la contingencia existencial como base de toda especulación mundana, no subraya el pesimismo vital; tan solo señala el terreno del absurdo sobre el que se levanta la existencia humana. Las novelas existencialistas posibilitan tal descubrimiento al mostrar unos personajes que son capaces de dar un paso atrás de la lógica de sentido en la que camina la sociedad en la que se hallan incardinados. Ese paso atrás significa un desvelamiento dado a modo de extrañamiento. En este sentido, afirma Merleau-Ponty:

[...] la contingencia fundamental de nuestras vidas hace que nos sintamos *extranjeros* en el *proceso* que nos hacen los demás. Toda conducta será siempre absurda en un mundo absurdo, y siempre podremos declinar la responsabilidad de esta conducta ya que, para el centro de nosotros mismos, «nosotros no estamos en el mundo», Rimbaud (Merleau-Ponty, 1948, pp. 73-74).

A lo anterior habría que añadir todavía que la ética existencial que descubrimos en la narrativa existencialista muestra la responsabilidad del individuo y también la constante oportunidad de cambio, la necesidad de renunciar a las cadenas de las costumbres:

Es verdad que permanecemos libres de aceptar y de rehusar la vida; aceptándola asumimos las situaciones de hecho —nuestro cuerpo, nuestro rostro, nuestra manera de ser—, adquirimos nuestras responsabilidades, firmamos un contrato con el mundo y con los hombres. Pero esta libertad, que es la condición de toda moralidad, es causa al mismo tiempo de un inmoralismo absoluto, ya que sigue existiendo enteramente, en mí como en los demás, después de cada falta, y nos convierte en seres nuevos a cada instante. ¿Qué conducta, qué relaciones podrían ser preferibles para unas libertades que nada puede poner en peligro? Por más que se insista sobre los condicionamientos de nuestra existencia o, al contrario, sobre nuestra absoluta libertad, no existe un valor intrínseco y objetivo de nuestras acciones, en el primer caso porque no hay grados en el absurdo y ninguna conducta puede salvarnos de la confusión y, en el segundo caso, porque no hay grados en la libertad y ninguna conducta puede perder a nadie (Merleau-Ponty, 1948, p. 74).

III. Pese a que sin la relación y el entendimiento intersubjetivo, la existencia carecería de los más altos sentimientos y valores que todo hombre puede experimentar en su vida, el hecho de que el existencialismo centre su atención en la subjetividad creadora de significado vital provocó un importante malentendido, según el cual tanto la literatura como la filosofía existencial ofrecían una visión pesimista y desesperanzada de la convivencia. Este equívoco se vio amplificado con la descontextualización de una frase de la pieza sartreana *A puerta cerrada*, cuando se pone boca de uno de sus personajes que «El infierno son los demás». Según Merleau-Ponty,

«El infierno son los demás» no quiere decir «El cielo soy yo». Si los demás son el instrumento de nuestro suplicio es porque son ante todo indispensables para nuestra salvación. Estamos mezclados con ellos de tal manera que necesitamos, del modo que sea, establecer el orden en este caos (Merleau-Ponty, 1948, p. 80).

La justificación empática del existencialismo encuentra acomodo evidente en la multiplicidad de casos en los que pensadores existencialistas apostaron por el compromiso político y por las causas que creyeron justas en su momento histórico. En *¿Qué es literatura?* Sartre defendía una literatura comprometida con el mundo y ello implicaba desde su concepción estética una vuelta al realismo tras la crisis de la Primera Guerra Mundial y las propuestas artísticas de las vanguardias (Sartre, 2003b, p. 54). Para Manuel Lamana este era uno de los mayores méritos de la escritura existencialista, el rechazo del escapismo en beneficio de una expresión ficcional que hablara de la realidad (Lamana, 1967, p. 34). La Segunda Guerra Mundial, según la crítica sartriana, había acabado por revalorizar la palabra como signo denotativo y representativo y la novela era sin duda su máximo exponente en aquellos días.

La novela existencialista francesa promovida sobre todo por Sartre y Camus auspició una vuelta al realismo que, sin embargo, no devolvía la narración al estado de cosas amparado por el naturalismo decimonónico. Este acabó convergiendo con el positivismo comteano y con el industrialismo burgués, sin apenas criticar las situaciones de injusticia social. Por el contrario, el realismo existencialista pretende construir una ficción literaria capaz de promover el cambio. Desde un punto de vista filosófico, este cambio siempre será primero un descubrimiento existencial de cariz personal; posteriormente toda acción del sujeto estará comprometida con la situación social. Esta vuelta al realismo fue una constante en la mayoría de los países implicados en el clima bélico de la primera mitad del siglo XX. En cierto modo, la narración realista mostraba la evidente disyunción entre el horizonte fenoménico postbélico y el horizonte deseado. En ese hiato objetivo el realismo existencial quería promover el señalamiento de las injusticias con el fin de promover su cambio, al tiempo que buscaba despertar las conciencias cada vez más adormecidas de los sujetos occidentales atrapados por el imperio de las masas y por el sistema capitalista.

La crítica al realismo ejercida por las vanguardias históricas dirigía su dardo hacia una literatura contenta con la situación dada. Sin embargo, resulta a todas luces injusta la crítica al realismo como tendencia estético-literaria condescendiente con la realidad. En este caso la oposición no proviene de una creación artística opuesta a la lógica de sentido del mundo fenoménico, pero ello en cualquier caso no permite su descripción como reaccionaria o conformista. Según Malcolm Bradbury, el renacimiento realista de la postguerra fue un compromiso de buena parte de los novelistas de la época «y surgió de la nueva necesidad que sintieron muchos escritores de tener una función de autoridad como intelectuales en una época en la que la vida intelectual había estado recientemente reprimida y seguía amenazada» (Bradbury *apud* Elliot, 1991, p. 1009). La ficción realista presenta la imagen del hombre alienado por su situación en el mundo, a todas luces asfixiante, anónima y absurda.

El carácter autorreflexivo de buena parte de la ficción existencialista atraía al lector con la pretensión de conseguir de él la confianza de que el texto narrativo era parte de la realidad y no un espejo mimético. Para encontrar los precedentes literarios de este procedimiento debemos acudir a las novelas experimentales del XVIII, como *Tristram Shandy* o *Jacques le Fataliste*. La técnica reflexiva o autorreflexiva vuelve al texto sobre sí mismo haciendo más consciente aún el proceso de narración.

Esta reflexión sobre sí misma llevada a cabo por la narración consigue mediante su despliegue no solo que el narrador explicita su punto de vista en torno al asunto tratado y su modo de desarrollarlo, sino también que el lector, al acompañarle en su introspección, piense así mismo en la obra, en su tema y en su desarrollo. Parece claro que toda obra literaria de calidad incorpora entre sus características el rasgo de mover hacia la reflexión a sus lectores gracias a su influencia perlocutiva (Chico Rico, 1988, 196). Lo que acentúa el carácter reflexivo del realismo existencialista es la conciencia textual que explicita el narrador, conciencia que despierta en los receptores la necesidad de pensar sobre la misma narración como proceso literario además de como ficción novelística. La autorreflexión saca a flote el proceso ficcional y hace partícipe al lector de su éxito. No en vano, uno de los elementos que conecta la literatura y la filosofía es su voluntad de ahondar en el conocimiento del hombre, esto es, en palabras de Antonio García Berrio, «el valor antropológico de la experiencia literaria» (García Berrio, 2004, p. 18). Y uno de los objetivos de la novelística existencial es, sin duda, proporcionar al lector un espacio literario de reconocimiento a partir del cual tome conciencia de su situación en el mundo y se comprometa a favor de una existencia más plena y más justa.

Una narración ficcional no alcanza éxito estético por su respeto al mundo real, que no es inventado arbitrariamente por un autor, sino que los aciertos en la caracterización de los personajes, la idoneidad en la estructura de la trama, la fortuna de la prosa y la vivacidad de los diálogos son algunos de los elementos estrictamente literarios que alejan del fracaso cualquier novela. El aspecto ficcional de la novela es desde luego una característica ineludible en la consecución del acierto artístico. Con ser importante el componente ficcional, en última instancia no juzgamos las grandes obras de la novelística como reportajes históricos, aunque en su interior nos muestran el espíritu de su tiempo mejor que muchos libros de historia. Su valor documental no precede a la cualidad de los componentes artísticos de la novela, porque el arte novelístico puede hacer pasar como más verosímil antes una gran mentira que un titular de prensa. En este sentido, aquello que consigue la verosimilitud no es solo el aspecto creíble de una narración, sino sobre todo la persuasión global de la obra literaria.

Sin embargo, la novelística existencial, debido a sus intenciones últimas de carácter filosófico, fundamenta su valor estético y cognoscitivo en el despliegue de una ficción realista en la que no debe existir fisura alguna a la hora de reconocer el mundo contemporáneo. De ahí que la estética programática de Lukács sea fundamental desde un punto de vista teórico para comprender este tipo de creaciones literarias. El filósofo hablaba de «realismo crítico» para referirse a la oportunidad que la ficción brindaba a la novela para ser un medio de análisis y desvelamiento del mundo efectivo, y así poder ejecutar desde un punto de vista literario una crítica del mundo y una denuncia de las mentiras seculares que justifican constantemente las injusticias y las desigualdades (Lukács, 2016, p. 158). El hecho de que el héroe plantee en la narración un objetivo íntimo en un mundo despojado de dioses ofrece una lectura realista de la novelística moderna. En consecuencia, la literatura demuestra ser un ámbito óptimo para plantear la filosofía existencialista cuando ofrece la posibilidad de plasmar la problemática vital mediante personajes ficcionales:

Los personajes del autor existencialista se enfrentarán con este mundo, lo denunciarán despiadadamente, y con la misma falta de compasión nos mostrarán al hombre que vive en él. A la manera

cartesiana, habrá que destruir todas las apariencias del mundo, todas las falsas actitudes del hombre, para encontrar, desbrozado el panorama, las razones de vivir (Lamana, 1967, p. 15).

IV. De todas las características que pueden distinguir al existencialismo filosófico, la subjetividad acaso sea la más común entre las diversas filosofías existenciales. La subjetividad de la que habla el existencialismo no es, sin embargo, una subjetividad al modo cartesiano, porque el existencialismo subraya la imposibilidad de separar el sujeto del objeto, o, de otro modo, cómo el objeto es siempre fruto de la interpretación fenomenológica y existencial del sujeto. Posiblemente, el carácter subjetivo del existencialismo se descubre con mayor fuerza y claridad si percibimos la inexorable unión que lleva a cabo entre filosofía y vida. En este punto, es indudable la relación entre el existencialismo y las filosofías vitalistas, si bien uno y otras poseen características distintas.

Sería interesante comprobar las semejanzas y diferencias entre las filosofías de la vida y las filosofías de la existencia. Se hallarán, a un tiempo, parecidos y violentas oposiciones entre estas dos formas de pensamiento que son las filosofías de la vida y las filosofías de la existencia. Las filosofías de la vida, preocupadas sobre todo en oponerse a las escisiones que las doctrinas filosóficas hacían en la realidad y en el ser humano, han insistido sobre las dos ideas de unidad y de continuidad. Las filosofías de la vida eran demasiado fáciles o por lo menos aparecían así. Pero es posible que las filosofías de la existencia hayan a veces separado de una forma demasiado absoluta y aislado unos de otros los elementos entre los cuales las demás filosofías afirmaban una continuidad excesivamente cómoda (Whal, 1956, p. 18).

Pues bien, el subjetivismo existencialista está unido a determinadas experiencias de vida que poseen un particular significado por su alcance reflexivo, crítico y revelador. El existencialismo ensalza el subjetivismo porque no hay vida humana vivida con sentido que no se base en una particular reflexión sobre su derrotero, más allá de las voces de la sociedad en la que se halla inserta. Así, como señala Whal, el existencialismo «parte de la subjetividad captada en ciertas experiencias como la angustia. Estas filosofías se definen por un clima, por ciertas fases de las experiencias particulares» (Whal, 1956, pp. 13-14).

Desde un punto de vista narrativo, el subjetivismo existencial y su particular arraigo en una experiencia clave se descubre como un punto decisivo en su actualización literaria. Los estados de crisis, los particulares ambientes decadentes y de ruina, la enfermedad y la desazón vital son algunos ejemplos que motivan el comienzo de una narración que posibilita una sintaxis de la superación. Así, por ejemplo, en la novela *La náusea*, la crisis existencial de Roquentin motiva al héroe para la redacción de un diario con el fin de descubrir cuál es su problema.

El existencialismo surge como superación interna de la filosofía fenomenológica. El análisis de la realidad de la filosofía existencial siempre muestra en su despliegue la influencia del rigorismo fenomenológico de Husserl. En la novela existencialista este hecho es fácilmente observable cuando se trata de narraciones en primera persona cuyo relato se sostiene, sobre todo, en un análisis de la realidad captada por un yo en crisis. En este marco de cosas la descripción es una de las técnicas en las que más ahondan tanto Sartre y Camus, así como otros novelistas cercanos a esta corriente literario-filosófica. Meursault, en *El extranjero*, describe así el comienzo de su juicio:

À ma gauche, j'ai entendu le bruit d'une chaise qu'on reculait et j'ai vu un grand homme mince, vêtu de rouge, portant lorgnon, qui s'asseyait en pliant sa robe avec soin. C'était le procureur. Un huissier a annoncé la cour. Au même moment, deux gros ventilateurs ont commencé de vrombir. Trois juges, deux en noir, le troisième en rouge, sont entrés avec des dossiers et ont marché très vite vers la tribune qui dominait la salle. L'homme en robe rouge s'est assis sur le fauteuil du milieu, a posé sa toque devant lui, essuyé son petit crâne chauve avec un mouchoir et déclaré que l'audience était ouverte (Camus, 1996, p. 86).

El narrador de *El extranjero* promueve constantemente el sentimiento de extrañeza ante la realidad en la que vive. Su extrañeza consigue subrayar todos aquellos elementos de la vida diaria que pasan constantemente inadvertidos debido a la costumbre, de ahí que la descripción detallada tiene un efecto desautomatizador. La sensación de habitar un mundo extraño en el que las cosas suceden con una lógica aparentemente razonable pero en verdad difícilmente sostenible provoca en el personaje principal, Meursault, el efecto de sentirse un extranjero incapaz de comprender los acontecimientos. El éxito de Camus proviene precisamente de trasladar la emoción de extrañeza, como si el mundo fuera ajeno a nuestra intelección, al lector de la novela. La narración de Camus alcanza su objetivo de mostrar una existencia ajena a los acontecimientos e incapaz de interpretarlos mediante una desconcertante indiferencia hacia los sucesos.

En *La peste*, Albert Camus presenta su narración como una crónica para conseguir el máximo de objetividad. Solo al final el narrador descubre su identidad, el doctor Bernard Rieux:

Cette chronique touche à sa fin. Il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue qu'il en est l'auteur. Mais avant d'en retracer les derniers événements, il voudrait au moins justifier son intervention et faire comprendre qu'il ait tenu à prendre le ton du témoin objectif. Pendant toute la durée de la peste, son métier l'a mis à même de voir la plupart de ses concitoyens, et de recueillir leur sentiment. Il était donc bien placé pour rapporter ce qu'il avait vu et entendu. Mais il a voulu le faire avec la retenue désirable. D'une façon générale, il s'est appliqué à ne pas prêter à ses compagnons de peste des pensées qu'en somme ils n'étaient pas forcés de former, et à utiliser seulement les textes que le hasard ou le malheur lui avaient mis entre les mains (Camus, 1996b, p. 327).

Como se ve, los novelistas existenciales influidos por la filosofía fenomenológica escriben narraciones en las que su presencia es mínima. Un modo de mostrar que evita la confusión entre autor y narrador-personaje. Cuando se trata de novelas narradas en primera persona este hecho es más evidente. En *La náusea*, Sartre no propone en absoluto una novela de tesis, fundamentalmente, porque el narrador de la historia no prueba nada, sino que muestra. De ahí que la novedad de su escritura estriba, entre otras cosas, en la sobriedad de una narración que nos enfrenta a la realidad del hombre en el mundo. El proceso subjetivo que narra en la obra se asemeja al acercamiento fenomenológico al mundo en su objetividad. La vida contingente y el mundo arbitrario descubiertos por Roquentin en *La náusea* tras su crisis no suponen una negatividad como respuesta. La fatalidad de la realidad humana, huérfana de certezas metafísicas, impulsa al protagonista sartreano hacia una salida positiva encarnada en una personal creación de sentido vital. La mala fe, sin embargo, le habría cerrado los ojos en una huida hacia delante parapetado tras una lógica de sentido recibida culturalmente y aceptada como un mal menor. La creación estética genera una necesidad en su configuración interna de la que carece el ser del hombre en el mundo. Así, cuando Roquentin escucha la melodía musical y siente su necesidad interna como objeto creado, descubre la posibilidad de escapar a la náusea del sinsentido mediante la creación estética.

La narrativa existencialista, lo he apuntado atrás, presta especial atención a la descripción, de ahí que el narrador observe constantemente el mundo con una mirada inquisitiva. En este sentido, la descripción persigue el hallazgo del sentido. Sin embargo, el resultado es la incapacidad de encontrar sentido desde la descripción objetivista, y por el contrario a donde se llega es al absurdo. Por consiguiente, el lector halla en su interpretación que un conocimiento objetivo del mundo es una de las críticas implícitas de la narrativa existencialista. Por esta razón, es también posible leer *La náusea* como un precedente de la *antinovela*, luego desarrollada por el *Nouveau Roman*. La descripción y la mirada penetrante consiguen que obtengamos del mundo una visión en la que nada es dado por sabido, como si fuera la primera vez que unos ojos se asoman a él. Este efecto que acentúa el extrañamiento del mundo es subrayado por metáforas cuyo resultado estilístico es clave para la creación de un imaginario fantasmagórico.

La novela existencialista es predominantemente subjetiva porque desea subrayar el compromiso del sujeto desde su existencia. En *El existencialismo es un humanismo* Sartre denunció la aceptación de cualquier moral que viniera desde el exterior del propio sujeto. La consonancia entre subjetivismo y nihilismo activo evidencia el hecho de que el existencialismo pueda invocar como modelo a Nietzsche cuando este reclama del hombre su autocreación, esto es, hacer de la vida una obra de arte o, por decirlo de otra manera, fundamentar la existencia desde la estética. Todo este ámbito de cosas encuentra un buen acomodo novelístico con un narrador en primera persona y con el diario como fórmula narrativa e incluso con la confesión-monólogo, como sucede en *La caída* de Albert Camus.

V. En conclusión, la novela existencialista aparece como una textualidad narrativa capaz de expresar el sistema de ideas y pensamientos propios de la filosofía de la existencia. Sin embargo, la novela existencialista no es un mero cauce de expresión de unas ideas ajenas a su expresividad artística. El discurso literario de la novela no solo es capaz de exponer una visión existencial del mundo, sino que su propia forma hace de su expresividad acaso el modo más acertado de exposición y explicación de la realidad fenoménica desde la perspectiva existencialista, ya que su forma facilita la presentación del existencialismo filosófico tanto en su vertiente doctrinal —por ejemplo, en el discurso de los personajes— como en su vertiente ética. Probablemente, es esta última posibilidad expositiva la que hace de la novela un marco literario privilegiado para el existencialismo, porque la filosofía de la existencia se caracteriza, sobre todo, por ser una filosofía dirigida hacia la vida y la novela es una creación literaria en donde la mimesis de la experiencia vital puede alcanzar, merced al trabajo artístico del escritor, el acierto estético, acierto que aquí posee además como añadido el acierto filosófico.

Con la distancia de más de tres cuartos de siglo desde que apareciera la primera novela considerada como existencialista —*La náusea*, en 1938—, hoy contemplamos esta forma literaria como un eslabón más de la fructífera relación entre literatura y filosofía que en el tiempo desovilla incansablemente la inquisitiva cuestión de la vida y su significado. Es cierto que con el avance de los años el carácter contestatario y crítico que erguía el existencialismo se ha visto asordinado por su integración en el horizonte cultural y académico, que todo lo fagocita. Sin embargo, el poder latente

de su discurso emancipador persiste inalterable para todo lector que se aproxime a su pensamiento y a su literatura. Valga como invitación para ello esta lectura sumaria de la novela existencialista.

Referencias bibliográficas

- ALBALADEJO, T. (2009). *E pluribus unus: discurso en la novela y discurso de la novela*. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 754, 9-13.
- CAMUS, A. (1996a). *L'étranger*. Paris: Gallimard.
- CAMUS, A. (1996b). *La peste*. Paris: Gallimard.
- CHICO RICO, F. (1988). *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- DOSTOIEVSKI, F. M. (2005). *Memorias del subsuelo*, ed. y trad. de B. Martinova. Madrid: Cátedra.
- ELLIOT, E. (ed.) (1991). *Historia de la Literatura Norteamericana*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (2004). *Crítica literaria*. Madrid: Cátedra.
- JIMÉNEZ, M. (2004). La novela filosófica a propósito de *El hombre sin atributos* de Robert Musil. *Dicenda*, 22, 109-128.
- JOLIVET, R. (1976). *Las doctrinas existencialistas*, trad. de A. Pacios. Madrid: Gredos.
- LAMANA, M. (1967). *Existencialismo y Literatura*. Buenos Aires: Centro Editor de Buenos Aires.
- LUKÁCS, G. (2016). *Teoría de la novela*, trad. de M. Sacristán. Barcelona: Debolsillo.
- MERLEAU-PONTY, M. (1948). *Sentido y sinsentido*, trad. de N. Comadira. Barcelona: Península.
- NIETZSCHE, F. (2002). *El nacimiento de la tragedia*, trad. de A. Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- PICON, G. (1988). *Panorama de la nouvelle littérature française*. Paris: Gallimard.
- PUJANTE, J. D. (1997). *Un vino generoso (sobre el nacimiento de la estética nietzscheana, 1871-1873)*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ROBERTS, G. (1973). *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. Madrid: Gredos.
- SARTRE, J. P. (1983). *Los caminos de la libertad. I. La edad de la razón*, trad. de M. Salabert. Madrid: Alianza Editorial.
- SARTRE, J. P. (2003a). *La náusea*. trad. de A. Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- SARTRE, J. P. (2003b). *¿Qué es literatura?*, trad. de A. Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- SARTRE, J. P. (2005). *El ser y la nada*, trad. de J. Valmar. Buenos Aires: Losada.
- SCHRAG, C. O. (1987). *Existence and Freedom. Towards an Ontology of Human Finitude*. Evanston: Northwestern University.
- WHAL, J. (1956). *Las filosofías de la existencia*, trad. de A. Sanvisens. Barcelona: Vergara Editorial.